



**Universidade de
Aveiro**

Departamento de Comunicação e Arte

2014/2015

**Ricardo Rodrigues
Antão**

**Adaptação de exercícios de trompete, trombone
e tuba para eufónio**



**Universidade de
Aveiro**

Departamento de Comunicação e Arte

2014/2015

**Ricardo Rodrigues
Antão**

**Adaptação de exercícios de trompete, trombone
e tuba para eufónio**

Nº Mec.: 73608

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Doutor Evgueni Zoudilkine, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

O Júri

Presidente	Professora Doutora Isabel Maria Machado Abranches de Soveral Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro
Arguente principal	Doutor Ricardo Ivan Barceló Abeijón Professor Auxiliar, Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho
Orientador	Professor Doutor Evgueni Zoudilkine Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Agradecimentos:

Durante a elaboração desta dissertação, várias foram as fantásticas pessoas que me auxiliaram.

Gostaria de agradecer profundamente ao Professor Evgueni Zoudilkine, por todo o apoio dado e pelo tempo investido nas várias revisões à dissertação.

Um grande agradecimento aos profissionais que generosamente reviram o guia por mim criado: Gabriel Antão, Jarret Butler e Luís Castro.

Um agradecimento aos participantes do estudo, pois sem eles esta dissertação não teria sido possível.

Um enorme obrigado à minha família, por todo o apoio que sempre me demonstraram, e um agradecimento especial ao meu irmão, que além de ser a minha maior inspiração ajudou-me e incentivou-me em todo o meu percurso.

Palavras-chave

Eufónio, respiração, *buzzing*, ensino

Resumo

Tendo por base a literatura existente para instrumentos de sopro de metal, e a parca quantidade de literatura tanto em português como especificamente para eufónio, a presente dissertação apresenta uma adaptação de exercícios técnicos de trompete, trombone e tuba para eufónio, com conselhos e exercícios de respiração e *buzzing*.

Para tal, foi criado um guia que apresenta conselhos que devem orientar a prática individual, assim como alguns exercícios para desenvolvimento de capacidades referentes às duas problemáticas previamente mencionadas.

O guia foi utilizado por alunos de idades variadas e em fases distintas do percurso académico, tendo sido registada a evolução decorrente do estudo do manual.

Os resultados indicam uma evolução positiva dos tópicos em estudo. Conclui-se que os conselhos e exercícios propostos permitem uma maior facilidade na prática instrumental, beneficiando o controlo da respiração e a qualidade da produção sonora.

Keywords

Euphonium, breathing, *buzzing*, teaching

Abstract

Given the existing literature regarding brass instruments, and the sparse literature both in Portuguese and specifically written for euphonium, this dissertation presents an adaptation of technical exercises written for trumpet, trombone and tuba to euphonium, with concepts and exercises about breathing and buzzing.

To this end was created a guide book, which contains concepts that shall orientate the individual practice, presenting as well some exercises to develop capacities regarding the two aforementioned topics.

The guide was used by students with varied ages and in distinct stages of their academic studies, and the resulting evolution was registered.

The results point towards a positive evolution of the topics in analysis. It can be concluded that the proposed concepts and exercises allow for an improved easiness in the instrumental practice, benefiting breathing control and the quality of sound production.

Índice

1. Introdução.....	11
1.1 Motivação.....	11
1.2 Hipóteses testadas.....	12
1.3 Estrutura da tese.....	14
2. Revisão da Literatura.....	15
2.1 Literatura sobre Respiração.....	15
2.2 Literatura sobre <i>buzzing</i>	19
2.3 Diferentes pontos de vista sobre a validade do <i>buzzing</i> para a prática de instrumentos de sopro de metal: debates.....	21
2.4 A experiência do investigador.....	23
3. Projeto de investigação.....	25
3.1 Enquadramento.....	25
3.2 Estrutura do guia.....	26
3.3 O guia.....	27
3.4 Metodologia.....	41
3.4.1 Descrição dos participantes.....	42
3.4.2 Inquérito aos participantes do estudo.....	43
4. Análise dos resultados.....	49
4.1 Análise dos casos de evolução positiva.....	56
4.2 Análise dos casos de evolução negativa.....	56
5. Conclusões.....	57
Bibliografia.....	59
Anexos.....	61
Anexo A) Biografias.....	62
Anexo B) Declarações de permissão.....	69

Anexo C) Endereços para vídeos de debate sobre validade de <i>buzzing</i>	73
Anexo D) Exercícios em notação musical	74
Exercício de Respiração nº 1	74
Exercício de respiração nº 2.1, 2.2 e 2.3.....	75
Exercício de respiração nº 4	76
Exercício para desenvolver força e flexibilidade nº 1	77
Exercício para desenvolver força e flexibilidade nº 2	77
Exercício de <i>buzzing</i> nº 1.....	78

Índice de Figuras

Figura 1 - Guia para eufónio, capa.....	27
Figura 2 – Guia para eufónio, Índice.....	28
Figura 3 – Guia para eufónio, página 1.....	29
Figura 4 - Guia para eufónio, página 2.....	30
Figura 5 - Guia para eufónio, página 3.....	31
Figura 6 - Guia para eufónio, página 4.....	32
Figura 7 - Guia para eufónio, página 5.....	33
Figura 8 - Guia para eufónio, página 6.....	34
Figura 9 - Guia para eufónio, página 7.....	35
Figura 10 - Guia para eufónio, página 8.....	36
Figura 11 - Guia para eufónio, página 9.....	37
Figura 12 - Guia para eufónio, página 10.....	38
Figura 13 - Guia para eufónio, página 11.....	39
Figura 14 - Guia para eufónio, página 12.....	40
Figura 15 – Inquérito, página 1	44
Figura 16 - Inquérito, página 2.....	45
Figura 17 - Inquérito, página 3.....	46
Figura 18 - Tabela de apoio ao estudo	47
Gráfico 1 - Comparação dos resultados após o período experimental	49
Gráfico 2 - Resultados do exercício 1	50
Gráfico 3 - Resultados do exercício 2.1	51
Gráfico 4 - Resultados do exercício 2.2	51
Gráfico 5 - Resultados do exercício 2.3	52
Gráfico 6 - Resultados do exercício 3	52
Gráfico 7 - Respostas ao inquérito, Pergunta 1.....	54
Gráfico 8 - Respostas ao inquérito, Pergunta 2.....	54

1. Introdução

Este capítulo apresenta a motivação que levou à realização deste trabalho, as hipóteses testadas no corpo do trabalho e a estrutura da tese.

1.1 Motivação

Esta tese, inserida no Mestrado em Ensino de Música, pretende abordar um tema pouco desenvolvido em Portugal, que passa pela criação de um guia de ensino/estudo para eufónio, neste caso abordando a problemática da respiração e do *buzzing*¹.

Tendo estudado eufónio ao longo de vários anos, e tendo utilizado diversos manuais, constatei que a literatura utilizada não era criada especificamente para eufónio, nem se encontrava em português, o que pode afastar alguns estudantes ou mesmo levar à realização de exercícios de forma errada, caso não se compreendam claramente as indicações. Não obstante o facto de muitos dos conceitos de respiração serem transversais aos vários instrumentos de sopro de metal (o mesmo se aplicando quanto aos conceitos de *buzzing*), a especificidade do eufónio e as suas diferenças quanto a outros instrumentos implica uma reflexão e revisão dos manuais e métodos empregues, por forma a se obter uma prática mais correta e eficaz. Além da clarificação dos conceitos, também era necessária uma reflexão sobre os exercícios de respiração e *buzzing*, assim como dos objetivos a atingir com a prática dos mesmos, para clarificação dos executantes.

Com isto em mente, propus-me a realização de um guia com conselhos e exercícios referentes a respiração e *buzzing*, guia esse que visa ser de fácil entendimento e que procura também responder a algumas questões que surgem aquando do estudo do instrumento. O guia foi elaborado tendo em conta a literatura existente e comumente usada, tanto de trompete como de trombone e de tuba, assim como a minha experiência enquanto aluno, músico e professor. Também foi utilizada literatura médica/clínica sobre

¹ *Buzzing* é o termo comumente utilizado para designar a vibração labial necessária à criação de som num instrumento de sopro de metal, e que é produzida com ou sem auxílio do bocal e sem recurso ao instrumento.

respiração, para verificação da informação contida nos manuais dos instrumentistas de sopro de metal. Após a sua realização, o guia foi revisto por profissionais da área, para deteção de erros, clarificação e simplificação da escrita.

1.2 Hipóteses testadas

Neste trabalho, defendo o seguinte prisma:

A capacidade técnica de um músico deve estar sempre ao serviço da sua expressão musical e artística. Deste modo, quanto mais correta e sólida for a técnica do músico, mais possibilidades este terá para realizar a sua ideia musical e artística.

Com esta premissa em mente, surgiram quatro pontos fulcrais para o trabalho:

- (i) Quais os conceitos de respiração considerados corretos pela comunidade dos instrumentistas de sopro de metal para a prática destes instrumentos;
- (ii) Que exercícios de respiração podem ser executados de forma a melhorar as capacidades do aluno de eufónio;
- (iii) Quais os conceitos de *buzzing* considerados corretos pela comunidade dos instrumentistas de sopro de metal para a prática destes instrumentos;

O primeiro ponto visa clarificar os conceitos e bases teóricas de uma correta respiração, quando aplicada à prática destes instrumentos. O segundo ponto, indissociável do primeiro, visa apresentar exercícios que permitam desenvolver as capacidades do eufonista que advenham do uso da respiração, assim como apresentar os objetivos que devem orientar a realização dos mesmos exercícios, para resultados mais eficazes.

O terceiro ponto tem como objetivo clarificar os conceitos e bases teóricas da prática do *buzzing*.

Para isso, considerei várias linhas de ação:

- a) Pesquisar literatura existente sobre o tema, por forma a ter consciência da pesquisa já efetuada na área, assim como possíveis formas novas de abordar o assunto; pesquisar literatura referente aos vários instrumentos de metal, para ter uma ideia dos conceitos orientadores do uso da respiração e do *buzzing* na prática destes instrumentos, assim como técnicas que sejam específicas de cada instrumento; pesquisar literatura específica para eufónio, para ter uma ideia das práticas comuns no ensino deste instrumento. Pesquisar literatura clínica/médica sobre respiração, para ter um conhecimento científico correto sobre o funcionamento do sistema respiratório humano, e poder verificar quais os conceitos incorretos presentes em manuais para instrumentistas de sopro de metal.
- b) Elaboração de um guia com conselhos e exercícios de respiração e *buzzing*, tendo por base a literatura existente e a minha experiência enquanto aluno, docente e intérprete; este guia foi posteriormente revisto por profissionais da área, para deteção de erros e clarificação da escrita.
- c) Aplicação do guia em alunos de diferentes idades/formações académicas, por forma a verificar a validade do mesmo.
- d) Elaboração e realização de inquéritos aos alunos que utilizaram o guia para verificação da perceção da evolução derivada do uso do mesmo.

1.3 Estrutura da tese

O Capítulo 1 introduz a motivação que está na génese deste trabalho, que levou a um estudo aprofundado sobre conceitos e exercícios de respiração e *buzzing* (§1.1). As premissas que se pretendem testar são apresentadas, assim como os procedimentos a realizar (§1.2). A estrutura da tese é apresentada (§1.3).

O Capítulo 2 apresenta pesquisa bibliográfica que sustentou a tese e os procedimentos efetuados. A pesquisa inclui bibliografia sobre respiração (§2.1), bibliografia sobre *buzzing* (§2.2), debates sobre diferentes pontos de vista referentes à validade do *buzzing* para a prática de instrumentos de sopro de metal (§2.3) e a minha experiência pessoal enquanto aluno, docente e performer de instrumentos de sopro de metal (§2.4).

O Capítulo 3 apresenta o projeto de investigação, enquadrando a investigação (§3.1), apresentando a estrutura do Guia (§3.2), o Guia em questão (§3.3) e a metodologia empregue (§3.4).

O Capítulo 4 apresenta a análise dos resultados, contendo também uma análise dos casos de evolução positiva (§4.1) e uma análise dos casos de evolução negativa (§4.2).

O Capítulo 5 apresenta a conclusão, apresentando as contribuições desta pesquisa para o tema referido.

2. Revisão da Literatura

Este capítulo servirá para contextualizar a literatura existente sobre o tema. O capítulo está estruturado em referências a literatura sobre respiração, literatura sobre *buzzing*, debates de profissionais da área sobre a validade do *buzzing* para a prática dos instrumentos de sopro de metal e a minha experiência enquanto aluno, professor e intérprete.

2.1 Literatura sobre Respiração

Todos os manuais sobre instrumentos de sopro de metal são unânimes quanto à importância da respiração.

“O ar é a fonte energética para todos os instrumentos de sopro” (Carolino, 2007). Esta frase condensa na perfeição a importância da respiração na prática de um instrumento de sopro de metal, como é o caso do eufónio. Também Arturo Sandoval, trompetista e multi-instrumentalista cubano, refere esta ligação:

“The name of these instruments, brass-wind, in itself confirms the importance of this aspect” (Sandoval, 1991).

Assim sendo, não é de estranhar que muitos manuais sublinhem a importância de uma correta respiração para um melhor domínio técnico do instrumento. Tendo esta premissa em mente fui procurar informação médica que explique o correto funcionamento do sistema respiratório, para poder avaliar a informação contida nos manuais de instrumento.

A respiração é um processo biológico que visa fornecer oxigénio aos tecidos e remover o dióxido de carbono. Considerando-se esta função, a respiração pode ser dividida em quatro eventos principais: ventilação pulmonar (que se refere à entrada e saída de ar entre a atmosfera e os alvéolos pulmonares), difusão de oxigénio e dióxido de carbono entre os alvéolos e o sangue, transporte de oxigénio e de dióxido de carbono no sangue e nos líquidos corporais (para e das células), e regulação da ventilação e de outros aspetos da respiração (Guyton & Hall, 2011). Para a prática de um instrumento de sopro é relevante apenas o primeiro evento, o da ventilação pulmonar.

Sucintamente e de modo simplificado, a fisiologia da respiração pode ser descrita da seguinte forma:

Quando inspiramos, o ar chega aos pulmões. Isto ocorre devido ao movimento do diafragma (que é um músculo que se encontra imediatamente abaixo dos pulmões e que separa a cavidade torácica da cavidade abdominal) e dos músculos intercostais. Num estado relaxado, o diafragma encontra-se com uma forma semelhante a uma cúpula. Na inspiração, o diafragma contrai-se e move-se numa direção descendente, e os músculos intercostais externos elevam a caixa torácica, o que aumenta o volume da cavidade torácica, causando uma descida da pressão dentro dos pulmões que resulta numa sucção de ar. O movimento do diafragma “empurra” ligeiramente o conteúdo do abdómen e os músculos do abdómen para baixo e para fora (Quinque, 1980). A expiração, inversamente, ocorre quando o diafragma sobe (diminuindo o volume da cavidade torácica) e os músculos intercostais internos se contraem, o que resulta num aumento da pressão dentro dos pulmões e consequente expulsão do ar. Durante a respiração intensa, as forças elásticas dos pulmões não são suficientemente poderosas para causar a expiração rápida necessária, sendo a força adicional necessária obtida principalmente pela contração dos músculos abdominais, que força o conteúdo abdominal para cima, contra a parte inferior do diafragma (Guyton & Hall, 2011).²

A respiração é, portanto, uma ação muito simples, que todos os seres humanos realizam diariamente (e, na maior parte das vezes, inconscientemente) (Griffiths, 1991; Kleinhammer & Yeo, 2012). Contudo, a quantidade de ar necessária para tocar um instrumento é bastante superior à comumente necessária no dia-a-dia, mas o músico deve conseguir tornar esta respiração tão natural quanto a respiração regular (Carolino, 2007; Griffiths, 1991; Kleinhammer & Yeo, 2012; Phillips & Winkle, 1992; Sandoval, 1991; van Dijk, 2004).

A quase totalidade dos manuais, quando se referem ao tópico da respiração, assumem que esta será feita inspirando através da boca, visto ser a maneira mais usual de respirar aquando da prática de um instrumento de sopro (van Dijk, 2004). No entanto, alguns métodos referem a importância de respirar também pela via nasal (Frederiksen, 1996; Sandoval, 1991; van Dijk, 2004), sendo que outros incluem uma secção destinada

² Para uma leitura mais aprofundada sobre a mecânica da ventilação pulmonar, aconselho a leitura do livro “Tratado de Fisiologia Médica”, de Guyton et Hall, que possui uma linguagem bastante acessível.

a exercícios de “*Sniff*”, na qual o instrumentista faz respirações rápidas pelo nariz para reabastecer os pulmões (Carolino, 2007).

Arturo Sandoval refere que devemos respirar sempre pelo nariz, e apenas usar a boca quando não houver alternativa (Sandoval, 1991). Ele refere que o nariz é a parte do corpo destinada à respiração, pois as pilosidades nasais têm a função de filtrar o ar e a faringe possui membranas mucosas que filtram e ajustam a temperatura do ar. Estes dados estão corretos do ponto de vista médico (Guyton & Hall, 2011). Sandoval refere também que existem várias teorias no tocante ao local para onde se deve dirigir a respiração. Ele defende que os únicos órgãos destinados a receber ar são os pulmões, e que por conseguinte as teorias que defendem o direcionamento da respiração para a zona do abdômen estão erradas.

Todos os autores referidos defendem que uma boa respiração é essencial para obter um ótimo som, para aumentar o foco para a prática de um instrumento e para ajudar a interiorizar o ritmo de uma obra. Arnold Jacobs, um dos mais reconhecidos pedagogos a nível mundial, afirma que “os problemas mais comuns que tem encontrado, em mais de 60 anos de ensino, estão relacionados com a respiração ou com o uso da língua.” (Frederiksen, 1996). Em relação a práticas incorretas de respiração, Jacobs também refere que devemos “respirar para expandir, e não expandir para respirar” (Frederiksen, 1996); esta frase prende-se com a prática errada efetuada por alguns músicos, que expandem o corpo para dar a sensação que estão a inspirar grandes quantidades de ar, quando na verdade estão a inalar quantidades consideravelmente superiores às esperadas. Assim, o músico deve inspirar e deixar que o seu corpo se expanda de acordo com a inspiração, e não inspirar de acordo com os movimentos do seu corpo.

Outro ponto sobre o qual os autores referidos estão em concordância está relacionado com a abertura da garganta. Todos os autores mencionados insistem no benefício de manter a garganta o mais aberta possível, por forma a permitir a passagem do ar sem criar tensão nos músculos da garganta e pescoço. Esta tensão seria prejudicial, pois impediria uma correta fluência do ar. Yeo e Kleinhammer indicam analogias para esta situação:

- Não queremos conduzir o carro com os travões acionados;
- Não queremos regar o jardim calcando a mangueira.

Estas analogias podem ser encontradas no método “Mastering the Trombone” (Kleinhammer & Yeo, 2012), e representam a mesma ideia encontrada em outros manuais (Carolino, 2007; Nelson, 2006; Vernon, 1995). Outros autores indicam as sílabas “Oh” ou “Whoa” para que os estudantes entendam como deve estar a abertura da garganta (Sheridan & Pilafian, 2002)

Um ponto não universalmente referido, mas ainda assim relevante, está relacionado com a quantidade da capacidade pulmonar utilizada. Carolino refere que se deve utilizar dois terços (cerca de 66%) da capacidade pulmonar para tocar, pois os dois primeiros terços oferecem mais estabilidade e são mais fáceis de controlar que o último terço (Carolino, 2007). John Griffiths refere que o músico não deve tocar uma frase até ao ponto em que se encontra com menos de 15% da capacidade pulmonar (Griffiths, 1991). Apesar do desfasamento de valores, a ideia é clara: o músico nunca deve chegar próximo do limite da sua capacidade pulmonar, pois isso irá dificultar ou mesmo impossibilitar a sua expressão musical.

É também referido em alguns métodos a temperatura do ar. Alguns autores indicam que o ar expirado deve ser quente (van Dijk, 2004). Por seu lado, Carolino refere que a temperatura do ar varia conforme a dinâmica e o registo que se pretende tocar (Carolino, 2007).

Um manual bastante utilizado para aumentar as capacidades no uso da respiração é o método “The Breathing Gym”, que apresenta uma grande variedade de exercícios para desenvolver diferentes parâmetros, e que também pode ser usado em ensaios de grupos, pois pode melhorar o *timing* para iniciar as frases, ajuda à coesão do grupo e promove um ensaio mais calmo, tranquilo e focado (Sheridan & Pilafian, 2002).

Vários autores (Sandoval, 1991; Sheridan & Pilafian, 2002) aconselham a prática de exercício físico no qual a respiração tem um papel fundamental (narração, corrida, yoga, entre outros) para o desenvolvimento da capacidade pulmonar.

2.2 Literatura sobre *buzzing*

Tal como definido anteriormente, *buzzing* é um termo que designa a vibração labial necessária para a produção de som num instrumento de sopro de metal, sendo que “os instrumentos apenas organizam e amplificam os sons produzidos pela boca do instrumentista” (Sandoval, 1991).

Roger Bobo, reconhecido tubista e pedagogo, refere que os instrumentistas de sopro de metal são, juntamente com os cantores, os únicos músicos cuja fonte sonora é orgânica.

“Brass players, along with singers, are the only musicians whose source of tone is organic.” (Bobo, 1993).

Para ajudar a compreender e visualizar mentalmente o que acontece nos lábios quando se toca um instrumento de sopro de metal, Sérgio Carolino criou um conceito que designou de “Cordas Labiais” (Carolino, 2007). Com este conceito, Carolino faz uma comparação da embocadura do instrumentista de sopro de metal com o uso das cordas por parte de um instrumentista de cordas: assim como um violoncelista, por exemplo, pode usar várias posições para obter a mesma nota, e escolhe a que produza o melhor som, também o instrumentista de sopro de metal deve imaginar que a sua embocadura é composta por várias cordas, e assim procurar a que obtém o melhor resultado. Tal como um bom violoncelista consegue tocar sem que o público note auditivamente que está a alternar entre cordas, também o instrumentista de sopro de metal deve conseguir o mesmo, praticando até que a mudança seja impercetível e praticamente inexistente.

Por vezes, o instrumentista deve mudar o posicionamento do bocal em relação aos lábios. Visto que os instrumentos de sopro de metal apresentam pontos de quebra em partes do registo, é necessário fazer algumas alterações ao posicionamento da língua e ao formato da cavidade bucal consoante a tessitura e a dinâmica que se pretende tocar. Esta mudança é muitas vezes designada por “Shift” (Carolino, 2007).

Alguns autores, tais como Ben van Dijk, Arturo Sandoval e Charles Vernon, defendem o uso de *buzzing* para o estudo de obras, excertos de orquestra ou passagens tecnicamente difíceis (Sandoval, 1991; van Dijk, 2004; Vernon, 1995). Vernon defende que esta prática permite a produção de música com os lábios, sem os problemas técnicos associados ao instrumento em si. Van Dijk refere que utiliza *buzzing* no seu aquecimento,

utilizando esta ferramenta para trabalhar intervalos difíceis e articulações em legato. Tanto Sandoval como van Dijk referem a utilização de *buzzing* intercalado com o uso do instrumento para trabalhar a qualidade sonora.

Vernon realça que, quando se coloca o bocal no instrumento, a resistência da vibração muda, mas que isto não é impedimento para a prática de *buzzing*, pois o importante é a abordagem.

Outras ferramentas que podem auxiliar a prática de *buzzing* são o visualizador (que consiste num aro [*outer rim*] de um bocal colocado na ponta de uma vara de metal), o B.E.R.P. e um “bocal cortado” [*cutaway mouthpiece*] (em que uma porção da bacia do bocal é retirada). Yeo e Kleinhammer referem que utilizar o visualizador ou o “bocal cortado” enquanto se faz *buzzing* em frente a um espelho é o equivalente a ver e ouvir a fonte sonora de um instrumento de sopro de metal (Kleinhammer & Yeo, 2012). Estes autores referem também que o *buzzing* pode ser uma ferramenta para um melhor legato, para uma afinação mais precisa e uma ajuda essencial em alturas problemáticas. O B.E.R.P. (Buzz Extension Resistance Piece) é uma peça que se adapta no tudel [*leadpipe*] (a secção do instrumento onde se coloca o bocal), permitindo ao instrumentista continuar a ter a sensação de segurar o instrumento e simular que está a tocar, mas fazendo *buzzing*. Os mesmos autores referem que esta prática acarreta também benefícios para a qualidade sonora ao “centrar” o som, que advém do ato de ouvir um som e duplicá-lo com a vibração labial. Estes autores referem também a validade de exercícios de *buzzing* enquanto forma de aquecimento, sublinhando os benefícios de recriar melodias em vibração labial, para melhorar a sua execução no instrumento.

John Griffiths, no seu livro “*Low Brass Guide*”, dedica um capítulo ao *buzzing* com bocal. Neste capítulo o autor começa por sublinhar o risco que existe de um aluno prejudicar a sua vibração labial se não utilizar corretamente a coluna de ar. Griffiths refere em seguida que considera o *buzzing* uma ótima ferramenta para começar o aquecimento, pois não permite ao instrumentista usar o instrumento como uma “muleta” (Griffiths, 1991). Após estas considerações, Griffiths expõe alguns aspetos que, a seu ver, melhoram com a prática de *buzzing*, tais como: melhor definição da altura dos sons (visto que o executante não tem o auxílio do instrumento para organizar os sons), melhoria do ouvido musical, um som mais cheio, melhor e mais instantânea vibração, melhor flexibilidade, maior resistência. O autor refere também a semelhança da vibração obtida no *buzzing* e da obtida ao tocar o instrumento, com a única diferença a de haver uma maior resistência com o instrumento.

2.3 Diferentes pontos de vista sobre a validade do *buzzing* para a prática de instrumentos de sopro de metal: debates

Numa altura em que a internet é, muitas vezes, um local onde estudantes mais jovens procuram informação ou conselhos, algumas tomadas de posição por parte de músicos de renome podem deixá-los confusos ou levá-los a iniciar práticas pouco adequadas ao trabalho que estão a efetuar.

Um caso com bastante repercussão no universo dos instrumentos de sopro de metal teve origem quando Christian Lindberg³, reconhecido solista e virtuoso do trombone, partilhou um vídeo onde assume uma posição de negação quanto aos benefícios e validade da prática de *buzzing*. Neste vídeo, Lindberg demonstra que a vibração criada na prática de vibração labial com o bocal não é idêntica à utilizada quando toca trombone, e que deste modo a prática de *buzzing* não é benéfica.⁴

Este vídeo gerou várias respostas e comentários, tanto a favor quanto contra. Uma das respostas mais evidentes foi a de Massimo La Rosa⁵, primeiro trombone da Orquestra de Cleveland, nos Estados Unidos. La Rosa fez um vídeo em resposta ao de Christian Lindberg, no qual advoga a opinião oposta, isto é: que a prática de *buzzing* é benéfica para um melhor som, demonstrando no vídeo que a vibração que usa no *buzzing* é idêntica à que usa quando toca trombone, e que portanto deve ser encorajada.⁶

No mesmo dia da publicação do vídeo de Massimo La Rosa, outro reconhecido trombonista, neste caso Ben van Dijk⁷, assumiu uma postura conciliadora entre as perspetivas atrás mencionadas: no seu depoimento, também em forma de vídeo, van Dijk demonstrou que usa o *buzzing* como uma ferramenta de desenvolvimento do som, mas refere também que essa é uma abordagem que funciona com ele, e menciona casos de músicos que não usam a mesma abordagem, mas que possuem igualmente um som que ele considera bom. Van Dijk frisa também que cabe a cada um descobrir o método que mais benefícios traz a si próprio, e que não devem seguir cegamente o que alguém diz, não obstante ser um músico de renome internacional.⁸

³ Uma breve biografia de Christian Lindberg pode ser consultada em anexo.

⁴ O endereço do vídeo em questão pode ser consultado em anexo.

⁵ Uma breve biografia de Massimo La Rosa pode ser consultada em anexo.

⁶ O endereço do vídeo em questão pode ser consultado em anexo.

⁷ Uma breve biografia de Ben van Dijk pode ser consultada em anexo.

⁸ O endereço do vídeo em questão pode ser consultado em anexo.

Outra abordagem quanto ao *buzzing*, e ligeiramente diferente das anteriores, é defendida pelo virtuoso trompetista Allen Vizzutti⁹. Quando questionado sobre se inclui o *buzzing* na sua prática diária, Vizzutti responde que toca com o bocal, mas que não faz um som “buzz” com ele, isto é: usa o bocal tanto para aquecer os lábios (vibrando-os através da passagem do ar) como para tocar, mas não para fazer um som de “buzz”; Vizzutti sublinha que o objetivo deve ser sempre um bom som, e não apenas fazer os lábios vibrar.¹⁰

Estes casos são ilustrativos da falta de consenso que existe até entre a elite dos músicos de instrumentos de sopro de metal. Assim, toda e qualquer posição sobre este assunto deve ser fundamentada, para que o aluno entenda a finalidade da prática.

⁹ Uma breve biografia de Allen Vizzutti pode ser consultada em anexo.

¹⁰ O tópico em questão pode ser consultado no seguinte endereço:
<http://vizzutti.forumotion.com/t9-mouthpiece-buzzing?highlight=buzzing>

2.4 A experiência do investigador

O papel do investigador e a sua envolvimento pessoal na investigação são importantes, dada a análise da evolução dos alunos ser feita de uma perspetiva de experiência pessoal do professor.

Tal como anteriormente referido, no capítulo 1.1, a motivação para a elaboração de um manual com conselhos e exercícios de respiração e *buzzing* está também ligada ao meu percurso enquanto aluno, professor e intérprete. Ao longo da minha aprendizagem, tanto em aulas quanto em *masterclasses*, deparei-me com vários métodos e modelos de ensino, ora com ideias coincidentes ora díspares, tendo também utilizado diversos manuais de variados autores. Algumas informações eram contraditórias, e para decidir quais as que melhor funcionavam comigo contei com a ajuda de professores e com o conhecimento do meu próprio funcionamento enquanto músico. Outras vezes, as informações pareciam contraditórias, mas eram formas diferentes de dizer o mesmo ou diferentes maneiras/ideias de atingir o mesmo objetivo; no entanto, para conseguir tirar o melhor partido deste conhecimento, foi necessário entender o objetivo e o significado das ideias, o que nem sempre era fácil devido à falta de clareza dos manuais. Para uma evolução correta, também foi indispensável o acompanhamento por parte dos professores de instrumento, que verificavam com regularidade tanto o meu trabalho individual como a minha compreensão plena dos manuais empregues.

3. Projeto de investigação

3.1 Enquadramento

Tendo em conta as dificuldades dos alunos (especialmente os mais novos) em se consciencializarem dos seus erros aquando da realização dos exercícios, este Projeto Educativo advém do interesse, enquanto professor de eufónio, em ajudar esses mesmos alunos a realizarem um estudo individual mais eficaz e, simultaneamente, desenvolverem as suas capacidades metacognitivas. Estes foram os aspetos que se definiram como essenciais neste trabalho. Tal como anteriormente referido, a escassez de literatura específica para eufónio foi outro dos fatores motivacionais para a realização desta investigação. Apesar de partilhar semelhanças com os restantes instrumentos de sopro de metal, o eufónio apresenta também algumas diferenças em relação a estes, tais como: encontrar-se num registo mais grave que o trompete e mais agudo que a tuba, o que leva a uma diferença notória no tamanho do bocal e no uso da respiração; ser um instrumento cónico e não cilíndrico, como é o caso do trombone, o que leva a diferenças no uso da coluna de ar e no formato da cavidade oral (Antão, 2014). Assim, e apesar de os exercícios serem idênticos aos utilizados por professores e estudantes de outros instrumentos, os exercícios aqui utilizados foram exercícios que deram resultado quando aplicados ao estudo do eufónio, durante a minha carreira enquanto estudante.

3.2 Estrutura do guia

Este guia apresenta primeiro os conselhos que devem nortear a realização dos exercícios que são em seguida propostos, para que os alunos entendam os objetivos dos mesmos e possam gradualmente consciencializar-se da sua evolução. O guia aborda em primeiro lugar a temática da respiração, por ser o fator primordial para a prática do eufónio, e por ser a fonte energética necessária para a prática do *buzzing*, temática que é apresentada em seguida. Assim o aluno aborda os temas separadamente mas numa sequência lógica, para reforçar a tomada de consciência da necessidade de um bom uso do ar para uma boa prática de *buzzing*.

Nos exercícios de Fluência do ar, o exercício nº1 é baseado em exercícios encontrados nos manuais “*The Breathing Gym*”, de Sam Pilafian e Patrick Sheridan, e “*Brass Playing Concepts*”, de Arturo Sandoval; os exercícios, 2.1, 2.2 e 2.3 são baseados em exercícios encontrados nos manuais “*The Breathing Gym*” e “*Ben’s Basics*”, de Bem van Dijk; o exercício 3 é retirado do livro “*Brass Playing Concepts*”. Nos exercícios para desenvolver força e flexibilidade, o exercício nº1 é baseado em exercícios encontrados nos manuais “*Computuba: a tuba computadorizada*”, de Sérgio Carolino, “*The Breathing Gym*” e “*Ben’s Basics*”; o exercício 2 é retirado do livro “*The Breathing Gym*”. Nos exercícios de *buzzing*, ambos os exercícios são baseados em exercícios encontrados nos manuais “*Ben’s Basics*”, “*Brass Playing Concepts*”, “*A ‘singing’ approach to the trombone*”, de Charles Vernon, e “*Mastering the Trombone*”, de Douglas Yeo e Edward Kleinhammer.

No final do guia são sugeridos manuais que podem ser utilizados para complemento do estudo do aluno.

Após a sua criação o guia foi enviado a profissionais da área (Gabriel Antão, Luís Castro e Jarret Butler)¹¹ para ser revisto e para clarificação de terminologia.

Não obstante o facto de este guia ter sido criado tendo o eufónio em mente, os conselhos e exercícios nele contidos podem ser utilizados por todos os instrumentistas de sopro de metal, devido à universalidade dos mesmos; este guia pode ser também utilizado por estudantes de todas as idades.

¹¹ As respetivas biografias podem ser consultadas em anexo.

3.3 O guia

Aqui apresento o guia criado¹².



Figura 1 - Guia para eufónio, capa

¹² Alguns dos exercícios podem ser vistos em notação musical em anexo.

Índice

Introdução.....	1
Respiração.....	2
Conselhos sobre respiração para a prática do eufónio	3
Exercícios de controlo do ar	4
Exercícios de fluência do ar	5
Exercícios para desenvolver força e flexibilidade	7
<i>Buzzing</i>	8
Alguns conselhos importantes a ter em conta quanto à embocadura..	9
Conselhos sobre <i>buzzing</i>	9
Exercícios	10
Outros conselhos importantes para o estudo	11
Vários manuais e livros sobre estes temas	12

Figura 2 – Guia para eufónio, Índice

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Introdução

Este guia surge após uma reflexão quanto aos manuais existentes e usados no estudo do eufónio. A escassa literatura específica para o instrumento foi um fator preponderante para a elaboração deste projeto. Por outro lado, após revisão e análise de manuais para outros instrumentos de metal, usualmente utilizados no estudo do eufónio, verifica-se a falta/ausência de uma base explicativa simples e sólida que permita ao estudante entender o objetivo dos exercícios em questão.

Assim, este guia compreende os conceitos e opiniões de autores conceituados internacionalmente no domínio de vários instrumentos de metal, assim como a minha experiência e contatos pessoais com vários músicos de renome internacional, que me permitiram entender e desenvolver competências no domínio do eufónio.

Este trabalho visa, portanto, expor conceitos essenciais à prática do eufónio, de uma forma simples e de fácil compreensão, sugerindo também exercícios e respetiva descrição de objetivos e benefícios. Esta obra aborda dois aspetos fundamentais da prática do eufónio: a respiração e o *buzzing*.

Out-14

1

Figura 3 – Guia para eufónio, página 1

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Respiração

O ar é a fonte energética de todos os instrumentos de sopro. Apesar de ser uma ação simples e natural (a prova disso é que respiramos todos os dias, e que os bebés têm uma respiração correta e natural), a nossa respiração é, muitas vezes, defeituosa. Um bom conhecimento e um bom controlo da respiração aportam muitos benefícios para o músico, enquanto executante e indivíduo¹

Sendo o controlo do ar uma ferramenta tão importante na prática do eufónio é muito importante que o músico entenda e desenvolva as suas capacidades no domínio da respiração, para que evite muitos problemas. Para isso, irei fazer uma breve explicação do funcionamento do sistema respiratório, e em seguida apresento alguns exercícios para desenvolver vários aspetos relacionados com a respiração.

¹ Muitas disciplinas que visam o bem-estar e o equilíbrio físico e mental, como o Yoga e as artes marciais, atribuem um papel central ao domínio da respiração.

Figura 4 - Guia para eufónio, página 2

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Conselhos sobre respiração para a prática do eufónio

Em seguida apresento alguns conselhos importantes a ter em mente quando se pratica a respiração:

- Inspira profundamente;
- Pensa na sílaba “OH” quando inspiras (isto vai reduzir o ruído, aumentar a abertura da garganta e permitir-te-á inspirar mais profundamente);
- Inspira sem ruído (o público quer ouvir música, não uma respiração ruidosa!);
- Utiliza apenas os primeiros 80% da tua capacidade pulmonar quando tocas. Esta parte oferece mais estabilidade e é mais fácil de controlar que os 20% restantes;
- Expira ar quente (como se estivesses a tentar embaciar um espelho): isto obriga a que a garganta permaneça bem aberta, o que reduz tensões; podes também pensar em usar a sílaba “OH”.

Out-14

3

Figura 5 - Guia para eufónio, página 3

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Exercícios de controlo do ar

Aqui apresento alguns exercícios que podem ajudar no controlo da coluna de ar. O objetivo é que a nossa respiração seja tão natural quanto possível. Afinal, trata-se de algo que fazemos diariamente! A maior diferença prende-se com o controlo necessário na expiração: queremos quantidades iguais de ar durante um certo período de tempo.

Uma boa postura é também essencial: coloca-te direito, pés alinhados com os ombros, e ombros relaxados (mas não a descair para a frente). Uma boa imagem é a de alguém confiante!

É indispensável o uso do metrónomo!

(Nesta secção, aconselho usar o metrónomo a 60. É um tempo moderado, que permitirá que todos os exercícios sejam realizados de maneira simples.)

Out-14

4

Figura 6 - Guia para eufónio, página 4

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Exercícios de fluência do ar

Estes exercícios pretendem recriar os padrões respiratórios usados na prática do instrumento.

1. Inspira calma e profundamente, durante 4 tempos, enchendo completamente os pulmões, ao mesmo tempo que elevas gradualmente os braços até que eles fiquem por cima da cabeça; sem hesitações expira calma e profundamente durante 4 tempos, esvaziando completamente os pulmões, e baixando gradualmente os braços até que eles voltem à posição original. Repete o exercício aumentando o número de tempos, até chegares a 10 (10 tempos a inspirar, 10 tempos a expirar).

Com este exercício, sentes a tua capacidade pulmonar completa (o movimento dos braços ajuda a sentir o movimento da caixa torácica na respiração), ao mesmo tempo que aprendes a controlar a quantidade de ar na inspiração e na expiração. Repete o exercício 1 aumentando gradualmente a quantidade de tempos (11, 12, 13, 14, etc.). Este aumento deve ser feito quando já estiveres confortável com os valores anteriores; este aumento **gradual** é vital para manter o interesse e a segurança no exercício.

2. Inspira até ficares confortavelmente cheio, e depois simula diferentes dinâmicas; as seguintes imagens estão sugeridas no manual "The Breathing Gym" (Sheridan & Pilafian, 2002):

2.1. "Arco e flecha" – fortíssimo.

2.2. "Lançamento de setas" – mezzo forte;

2.3. "Aviões de papel" – pianíssimo.

Este exercício tem uma direta aplicação musical, pois permite compreender o que se passa com o ar nas diferentes dinâmicas.

Out-14

5

Figura 7 - Guia para eufónio, página 5

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

3. Pega numa folha de papel e encosta-a à parede, de modo a que o centro da folha fique em linha com a tua boca. Mantém a folha segura com os dedos enquanto inspiras profundamente; quando começas a expirar, solta a folha, e o teu objetivo é mantê-la colada à parede. Começa a uma distância de 10cm da folha, e vai aumentando a distância progressivamente.
4. Com o instrumento, inspira 4 tempos, depois expira para dentro do instrumento durante 4 tempos (sem carregar nos pistões). Inspira 4 tempos, expira para dentro do instrumento (carregando em todos os pistões). Repete algumas vezes.
 - 4.1. Este exercício pode ser feito de forma idêntica, mas ir pressionando os pistões nas combinações que vão gradualmente aumentando a quantidade de tubo (2º pistão, 1º, 1 + 2, 2 + 3, 1 + 3, 1 + 2 + 3, etc). Este exercício permite sentir a diferença de resistência quando se usa os pistões, o que nos indica que quanto mais tubo usamos, mais resistência ao ar teremos.

Dicas para os exercícios:

Pensar na sílaba “OH”;

Respirar uniformemente durante a contagem (a mesma quantidade de ar durante cada tempo);

O ar está sempre em movimento (a entrar ou sair dos pulmões – nunca “preso”!);

A mudança de direção do ar deve ser tão suave quanto possível (inspiração para expiração e vice-versa).

Out-14

6

Figura 8 - Guia para eufónio, página 6

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Exercícios para desenvolver força e flexibilidade

Os seguintes exercícios procuram aumentar a força/flexibilidade dos músculos envolvidos na respiração; assim podemos aumentar o nosso controlo sobre a respiração, o que nos permite usar o ar de forma mais eficaz.

1. Inspira durante 4 tempos. Sustém a respiração durante 12 tempos. Expira durante 4 tempos. Repetir 3 vezes.
Tanto na inspiração como na expiração, a quantidade de ar deve ser uniforme durante os tempos. Quando o exercício estiver dominado, podes aumentar os tempos (6-18-6, 8-24-8, etc.).
2. Inspira ao máximo num tempo, e depois tenta inspirar ainda mais com duas inspirações. Depois, num movimento contínuo, expira completamente, e depois tenta “espremer” ainda mais o conteúdo dos pulmões, produzindo um sibilar (um som parecido a “sssss”). Repete o exercício. Para ajudar a visualizar, imagina que vais atirar uma bola: ao inspirar, estás a puxar o braço atrás, e ao expirar estás a atirar a bola, e quando estás a “espremer” estás a apontar para a frente.
Neste exercício, não pares o ar. Ele deve estar sempre em movimento!

Dicas para os exercícios

Pensar na sílaba “OH”! Se não o fizeres, estes exercícios não contribuem para nada!;

Respirar uniformemente durante a contagem (a mesma quantidade de ar durante cada tempo);

O exercício 1 funciona como uma introdução suave ao exercício 2;

O exercício 2 pode ser bastante exigente: assegura-te que descansas uns momentos depois do exercício!

Out-14

7

Figura 9 - Guia para eufónio, página 7

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Buzzing

Buzzing é um termo usualmente utilizado para referir “vibração labial”. Assim, quando alguém está a fazer *buzzing* está, simplesmente, a vibrar os lábios de maneira idêntica à necessária para tocar um instrumento de metal.

O eufónio, como qualquer outro instrumento de sopro de metal, é oco: o som é produzido nos nossos lábios, tal como o som de um violoncelo é produzido nas cordas; o instrumento apenas vai amplificar e organizar os sons produzidos pelos nossos lábios.

Já que não conseguimos ver o que acontece nos nossos lábios quando tocamos, pois o bocal cobre os lábios, é importante termos uma ideia mental do que acontece quando vibramos os lábios. Para tal, existe um conceito importante, designado de “Cordas Labiais”.

Este conceito, criado por Sérgio Carolino no seu livro “Computuba: a tuba computadorizada”, pretende proporcionar uma imagem que facilite a compreensão sobre a forma como o som é produzido nos lábios.

Tal como as cordas dos violoncelos estão presas em dois pontos, também as nossas cordas labiais possuem estes dois pontos: são os cantos da boca. Esta ideia reforça a importância de uma embocadura saudável e que funcione plenamente.

Out-14

8

Figura 10 - Guia para eufónio, página 8

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio**Alguns conselhos importantes a ter em conta quanto à embocadura**

Não estiques demasiado os cantos da boca, pois isto irá piorar o teu som.

Tenta manter os dentes (e não os lábios) o mais afastados possível: isto vai permitir que o ar circule mais livremente, e vai aumentar a tua cavidade oral, permitindo um som mais livre.

Usa sempre bastante ar, para não tentares obter som através de pressão desnecessária nos lábios.

Conselhos sobre *buzzing*

Imagina que *buzzing* é o mesmo que cantar: tal como não forças a voz para obter um som agradável, também não forces a vibração dos lábios. Tenta obter o melhor som possível quando fazes *buzzing*; afinal, este é o mesmo som que irás passar para o instrumento!

Não forces a vibração: certifica-te que estás a usar ar suficiente para os lábios vibrarem o mais livremente possível.

Out-14

9

Figura 11 - Guia para eufónio, página 9

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Exercícios

1. Começa a fazer *buzzing* no registo médio. Quando te sentires confortável a vibrar os lábios neste registo, e quando conseguires obter um som agradável, vai expandindo gradualmente o teu registo, em ambas as direções. O objetivo é que o teu registo soe tão fácil e ressonante nos registos grave e agudo como soa no registo médio.

2. Entoa² melodias simples no bocal: usa estudos melódicos e/ou obras que estejas a estudar para fazer exercícios de *buzzing*. Assim estás a estudar a peça/estudo e estás a praticar a vibração labial. Também estarás a trabalhar o ouvido, pois sem o instrumento para “organizar” os sons, tens de estar consciente da melodia que tens de tocar e tens que ouvir se estás a recriar a melodia corretamente!

Tal como um violoncelista sabe como utilizar as cordas para poder tocar mais agudo, também nós devemos desenvolver o controlo sobre as nossas “cordas labiais” para conseguir vibrar uma superfície menor dos lábios. A velocidade do ar desempenha, obviamente, um papel fundamental neste capítulo. Além do ar, devemos ganhar consciência da zona que queremos vibrar. Para sentirmos essa vibração, aconselho a obtenção de um bocal de trompete ou trompa. Como este bocal é mais pequeno que o bocal do eufónio, já nos ajudará a vibrar uma secção mais pequena dos lábios. Ao fazer os mesmos exercícios que fazemos com o bocal de eufónio, devemos sempre ter como objetivo sentir onde está a vibração nos nossos lábios! Assim, quando voltarmos ao bocal de eufónio, já temos ideia do que precisamos de fazer para obter as notas mais agudas, e não iremos pressionar desnecessariamente os lábios com o bocal.

² Utilizei o termo “entoa” em vez de “toca”, pois deves tentar que soe cantado, como se fosse a voz humana.

Figura 12 - Guia para eufónio, página 10

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Outros conselhos importantes para o estudo

Corrida, natação ou a prática de qualquer desporto em que a respiração tenha um papel fundamental é extremamente benéfico e aconselhável.

Toca sempre com uma postura correta. Isto vai evitar que ganhes problemas de saúde, vai ajudar-te a ter uma respiração mais natural e proporciona uma postura mais agradável para o público.

A concentração é indispensável para um bom estudo: uma hora de estudo concentrado é mais benéfico que quatro horas desconcentrado!

Tem sempre presente o teu som ideal! Esse deve ser o teu objetivo constante!

Out-14

11

Figura 13 - Guia para eufónio, página 11

Ricardo Antão

Conselhos e exercícios sobre respiração e *buzzing* para eufónio

Vários manuais e livros sobre estes temas

Aqui deixo uma lista com alguns manuais e livros onde podes saber mais sobre respiração e *buzzing*.

Bruce Nelson, ***Also Sprach Arnold Jacobs***, Polymnia Press

Brian Frederiksen, ***Arnold Jacobs: Song and Wind***, Windsong Press Limited

Edward Kleinhammer & Douglas Yeo, ***Mastering the Trombone***, Ensemble Publications

Sérgio Carolino, ***Computuba: a tuba computadorizada***, AVA Editions

Charles Vernon, ***A "singing" approach to the trombone***, Atlanta Brass Music

Rolf Quinke, ***ASA method***, Editions BIM

Arturo Sandoval, ***Brass Playing Concepts***, Editions BIM

Ben van Dijk, ***Ben's Basics***, BVD Music Productions

Patrick Sheridan & Sam Pilafian, ***The Breathing Gym***, Focus on Excellence

Jack Robinson, ***Musical Tuba Playing***, Encore Music Publ.

John Griffiths, ***Low Brass Guide***, E. Williams Music Publ. Company

Out-14

12

Figura 14 - Guia para eufónio, página 12

3.4 Metodologia

O Projeto Educativo desenvolvido incluiu, além da criação do guia supracitado, a observação da evolução dos alunos após a utilização do guia, para constatar se o uso do mesmo foi benéfico para o desenvolvimento dos alunos. O guia foi facultado aos alunos na última aula do segundo período, sendo a observação da evolução realizada na primeira aula do terceiro período, o que compreendeu um período de três semanas¹³. O período experimental teve esta duração devido à necessidade de cumprimento de um programa anual estabelecido nas instituições de ensino, que exige que os alunos se apresentem com regularidade em provas e audições; por essa razão as aulas e o trabalho desenvolvido pelos alunos nos períodos escolares é centrado nos estudos e obras a apresentar nesses eventos.

Para auxiliar os alunos na realização e monitorização dos exercícios, foi-lhes facultada uma tabela para preenchimento diário; os alunos podiam dessa forma monitorizar a frequência com que faziam os exercícios, permitindo também ao investigador aferir posteriormente se os alunos realizaram os exercícios ao longo do período experimental, e com que regularidade. A tabela está dividida por dias da semana, e em cada dia existe uma coluna em que o aluno preenche o tempo que empregou na realização de cada exercício e outra coluna na qual pode colocar a sua autoavaliação quanto à prática do exercício em questão. Foi entregue um inquérito aos alunos, no final do período experimental, para aferir a percepção da evolução por parte dos alunos. Os inquéritos visavam também obter informações quanto à clareza do guia e as alterações nas rotinas de estudo decorrentes do uso do mesmo. Os inquéritos serão abordados no subcapítulo (§3.4.2).

¹³ As gravações integrais das aulas em que as medições foram efetuadas podem ser consultadas no suporte digital anexo.

3.4.1 Descrição dos participantes

A amostra em estudo foi constituída por 4 alunos, com idades compreendidas entre os 13 e os 22 anos (13, 15, 17 e 22 anos de idade), sendo três do sexo masculino e um do sexo feminino. Os alunos frequentavam: o 3º grau do Ensino Básico Supletivo, 6º grau do Ensino Secundário Supletivo, 10º Ano do Ensino Profissional de Música e 12º Ano do Ensino Profissional de Música. Os participantes são alunos no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian ou na Academia de Música de Costa Cabral. A seleção dos participantes teve como base o facto de todos serem alunos do investigador, seja em regime de orientação de estágio ou em regime académico regular.

3.4.2 Inquérito aos participantes do estudo

Tal como anteriormente referido, no final do período experimental foi entregue aos participantes um inquérito para aferição da perceção da evolução por parte dos mesmos.


Preparou-se um inquérito por questionário estruturado. Este inquérito foi aplicado aos alunos que participaram no estudo. Optou-se por este tipo de inquérito porque de acordo com Carmo e Ferreira (Carmo & Ferreira, 2008) é aquele que após ter sido suscitado um conjunto de hipóteses permite uma apurada verificação.

A administração dos questionários teve em conta as sugestões de Dawson (Dawson, 2002) de manter o questionário tão curto e interessante quanto possível e agrupar as questões por tópicos. Os participantes foram ainda esclarecidos quanto ao anonimato dos inquéritos. Ainda de acordo com as sugestões da autora, procedeu-se depois a uma análise comparativa na qual a informação dos diferentes questionários foi comparada e contrastada até à saturação de assuntos. Este tipo de análise é altamente indutiva, ou seja, os temas emergem da informação providenciada pelos participantes e não é imposta pelo investigador.

Os questionários foram preparados e posteriormente entregues pessoalmente, sendo recolhidos imediatamente após a sua conclusão.

O inquérito será apresentado em seguida, assim como a tabela de apoio.

Inquérito:


universidade de aveiro theoria poiesis praxis

Inquérito sobre a implementação e utilização do método “Conceitos e exercícios de respiração e *buzzing* para eufónio”

Com o intuito de avaliar a experiência e os resultados decorrentes da utilização do método “Conceitos e exercícios de respiração e *buzzing* para eufónio”, da autoria de Ricardo Antão, decidiu-se elaborar o seguinte questionário. Os dados recolhidos irão ser utilizados para a elaboração de uma dissertação intitulada “Conceitos e exercícios de respiração e *buzzing* para eufónio”, pelo aluno Ricardo Antão.

Idade: _____ Sexo: M ☐ F ☐

1 – No tocante à clareza e acessibilidade de escrita do livro, como o encontrou? Indique quanto, numa escala de 1 a 5:

☐ 1 Muito Difícil ☐ 2 Difícil ☐ 3 Médio ☐ 4 Acessível ☐ 5 Bastante acessível

2 - A tabela de apoio à utilização ajudou no planeamento e utilização do método?

☐ 1 Não ajudou ☐ 2 Ajudou pouco ☐ 3 Médio ☐ 4 Ajudou ☐ 5 Ajudou bastante

3 - Considera que, com a utilização do método, o seu controlo da respiração aumentou?

Sim ☐ Não ☐

3.1 – Se sim, em que aspetos?

Figura 15 – Inquérito, página 1

4 - Compreendeu claramente os conceitos de *buzzing* e a finalidade dos exercícios?

Sim ☐ Não ☐

4.1 – Se não, qual ou quais partes não foram perceptíveis?

5 - Sentiu melhorias na prática do *buzzing*?

Sim ☐ Não ☐

5.1 – Se sim, quais?

6 - A utilização deste método alterou a sua prática diária/rotina de estudo?

Sim ☐ Não ☐

6.1 - Se sim, de que forma?

7 - Sentiu alguma diferença na sua performance do instrumento, decorrente da utilização deste método?

Sim ☐ Não ☐

Figura 16 - Inquérito, página 2

7.1 – Se sim, qual/quais?

8 – Caso tenha alguma sugestão que queira partilhar, ou alguma informação importante que não foi abordada anteriormente, por favor faça-o usando o espaço seguinte:

Obrigado pela colaboração!

Figura 17 - Inquérito, página 3

Tabela de Apoio

Semana 1

[illegible]

Semana 2

[illegible]

Semana 3

Mín	Segunda	Min	Terça	Mín	Quarta	Mín	Quinta	Mín	Sexta	Mín	Sábado	Mín	Domingo
Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios	Exercícios
Respiração			Respiração				Respiração				Respiração		Respiração
Fluência 1			Fluência 1				Fluência 1				Fluência 1		Fluência 1
Fluência 2			Fluência 2				Fluência 2				Fluência 2		Fluência 2
Fluência 3			Fluência 3				Fluência 3				Fluência 3		Fluência 3
Fluência 4			Fluência 4				Fluência 4				Fluência 4		Fluência 4
Força e flexibilidade 1			Força e flexibilidade 1				Força e flexibilidade 1				Força e flexibilidade 1		Força e flexibilidade 1
Força e flexibilidade 2			Força e flexibilidade 2				Força e flexibilidade 2				Força e flexibilidade 2		Força e flexibilidade 2
Buzzing			Buzzing				Buzzing				Buzzing		Buzzing
Exercício 1			Exercício 1				Exercício 1				Exercício 1		Exercício 1
Melodia (indica qual):			Melodia (indica qual):				Melodia (indica qual):				Melodia (indica qual):		Melodia (indica qual):

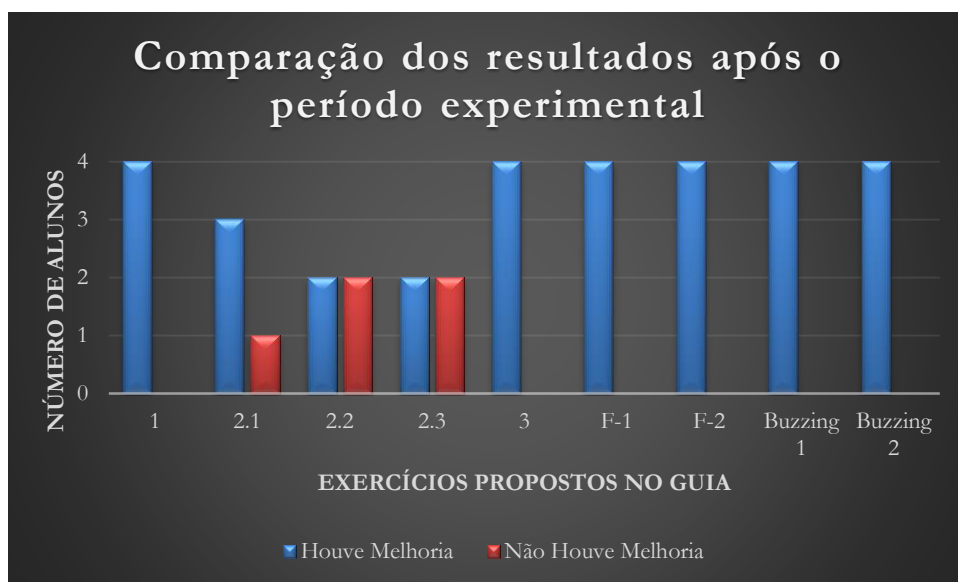
Figura 18 - Tabela de apoio ao estudo

4. Análise dos resultados

O guia apresentava conselhos sobre respiração e sobre *buzzing*, incluindo também exercícios variados. Destes exercícios, uns eram referentes à respiração e outros ao *buzzing*: no tocante à respiração, alguns exercícios pretendiam aumentar a consciência sobre os padrões respiratórios utilizados ao tocar o instrumento (exercícios 1, 2.1, 2.2, 2.3, 3 e 4) e outros visavam aumentar a força/flexibilidade dos músculos envolvidos na respiração (exercícios F-1 e F-2); no tocante ao *buzzing*, um exercício pretendia verificar o registo que se consegue obter com a vibração labial e mantendo um bom som (*Buzzing* 1) e o outro exercício visava a “entoação”¹⁴ de melodias (*Buzzing* 2), para desenvolver as capacidades auditivas e de *buzzing*.

Observando o Gráfico 1, podemos constatar que, de todos os casos analisados, todos os alunos obtiveram melhoria na realização de seis dos nove exercícios propostos; três alunos obtiveram melhorias na realização do exercício 2.1, sendo que um aluno não obteve melhorias; e nos exercícios 2.2 e 2.3 dois alunos obtiveram melhorias, sendo que os outros dois não obtiveram melhorias.

Gráfico 1 - Comparação dos resultados após o período experimental



¹⁴ A escolha deste termo em detrimento de outro (como por exemplo “tocar”) encontra-se explicada na página 8 do guia.

Em seguida irei apresentar os resultados de cada exercício, tendo em conta as avaliações feitas antes e após o período experimental.

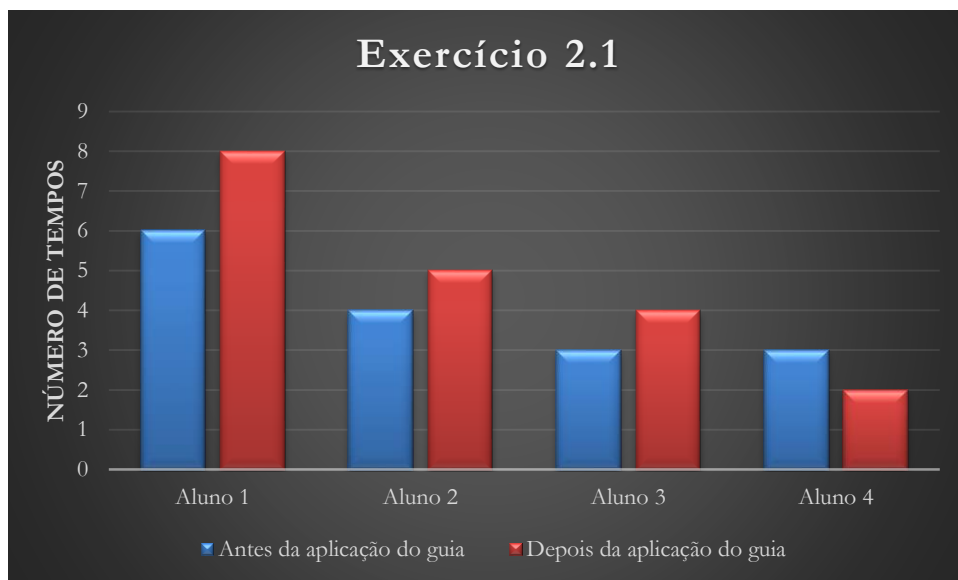
No tocante ao exercício 1, e como se pode ver no gráfico 2, todos os alunos apresentaram melhorias na realização do exercício. A maior melhoria registada foi de 5 tempos (aluno 2) e a menor foi de 1 tempo (aluno 4).

Gráfico 2 - Resultados do exercício 1



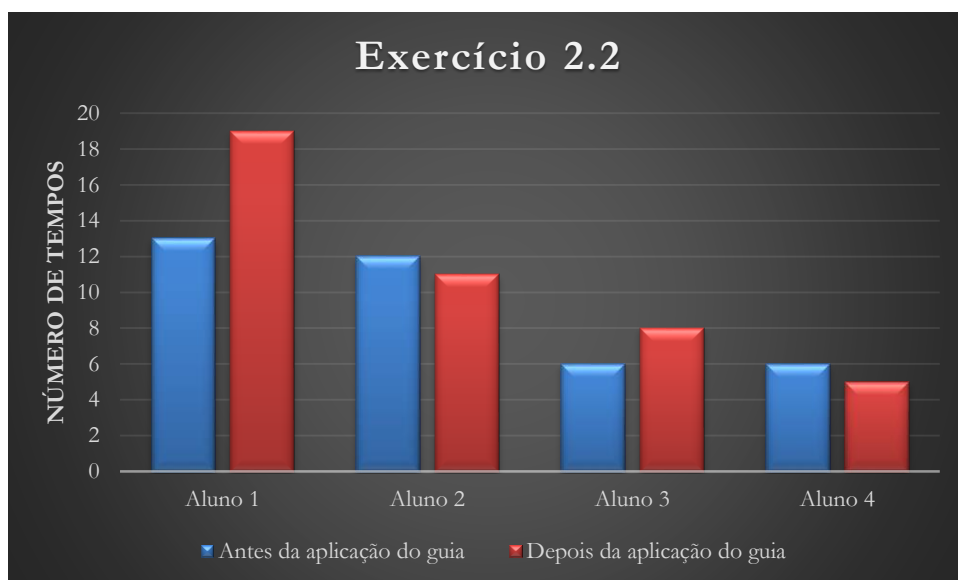
No tocante ao exercício 2.1, e como se pode ver no gráfico 3, três dos quatro alunos apresentaram melhorias na realização do exercício, e o outro aluno apresentou resultados inferiores. A maior melhoria registada foi de 2 tempos (aluno 1), tendo sido registado um decréscimo de 1 tempo num dos casos (aluno 4).

Gráfico 3 - Resultados do exercício 2.1



No tocante ao exercício 2.2, e como se pode ver no gráfico 4, dois dos quatro alunos apresentaram melhorias na realização do exercício (aluno 1 e aluno 3), e os restantes alunos apresentaram resultados inferiores (aluno 2 e aluno 4). A maior melhoria registada foi de 6 tempos (aluno 1), tendo sido registado um decréscimo de 1 tempo em dois dos casos (aluno 2 e aluno 4).

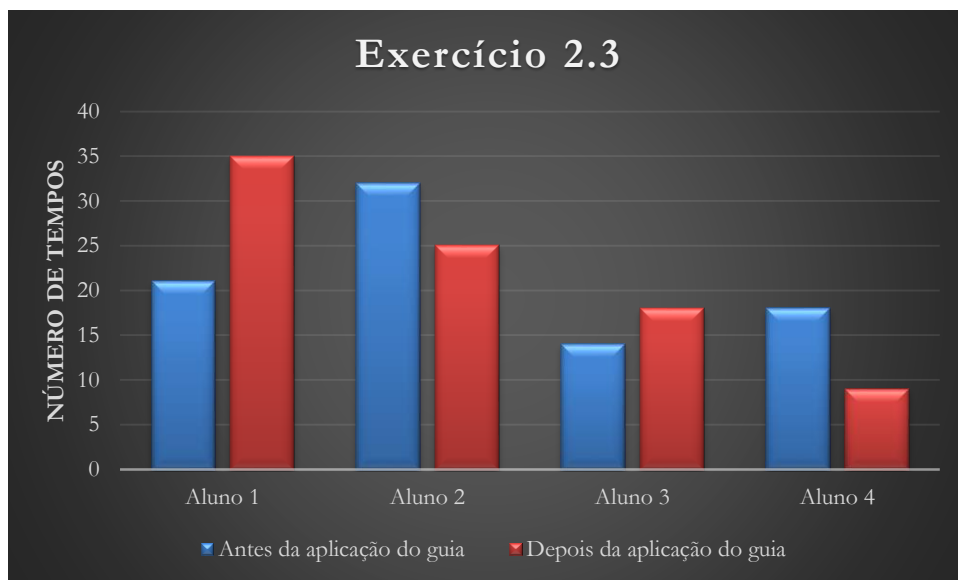
Gráfico 4 - Resultados do exercício 2.2



No tocante ao exercício 2.3, e como se pode ver no gráfico 5, dois dos quatro alunos apresentaram melhorias na realização do exercício (aluno 1 e aluno 3), e os restantes alunos apresentaram resultados inferiores (aluno 2 e aluno 4). A maior melhoria

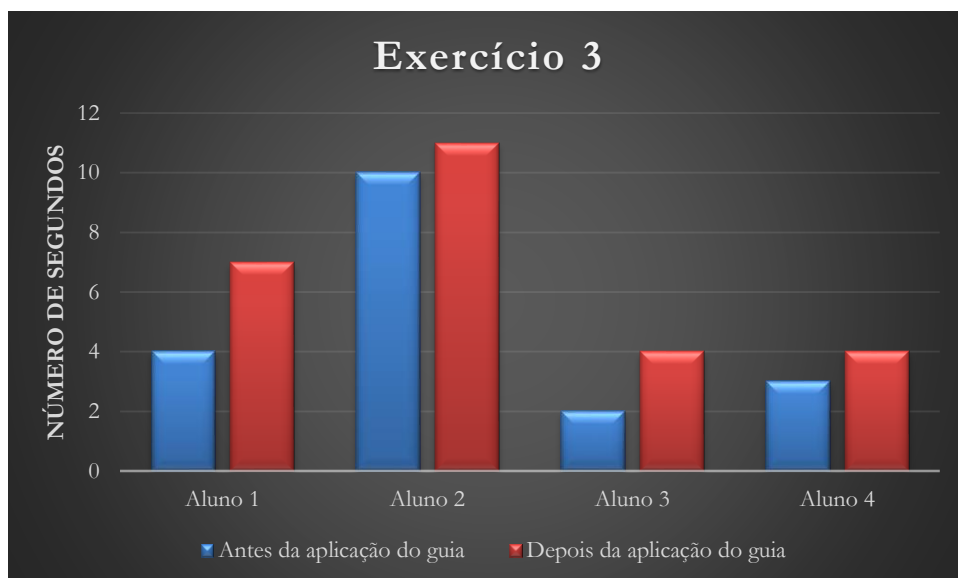
registada foi de 14 tempos (aluno 1), tendo sido registado um decréscimo de 9 tempos num dos casos (aluno 4).

Gráfico 5 - Resultados do exercício 2.3



No tocante ao exercício 3, e como se pode ver no gráfico 6, todos os alunos apresentaram melhorias na realização do exercício. A maior melhoria registada foi de 3 segundos (aluno 1), e a menor foi de 1 segundo, em dois dos casos (aluno 2 e aluno 4).

Gráfico 6 - Resultados do exercício 3



No exercício F-1 todos os alunos apresentaram melhorias. Antes do período experimental, dois alunos conseguiram realizar a combinação de 4+12+4 tempos (aluno 3 e aluno 4), sendo que os outros dois alunos conseguiram realizar a combinação de

6+18+6 tempos (aluno 1 e aluno 2). Após o período experimental, o aluno 4 conseguiu realizar a combinação de 6+18+6, sendo que os restantes alunos conseguiram realizar a combinação de 8+24+8 tempos (aluno 1, aluno 2 e aluno 3).

No exercício F-2, todos os alunos apresentaram melhorias. Antes do período experimental, todos os alunos conseguiram realizar o exercício 3 vezes seguidas. Após o referido período, todos os alunos conseguiram efetuar o exercício 5 vezes seguidas.

No tocante ao exercício *Buzzing* 1, os valores obtidos antes do período experimental são os seguintes: aluno 1 apresentava um registo que incluía uma oitava no registo médio, uma quarta descendente sob essa oitava e uma quinta ascendente sobre a oitava média (Sol 2 a Sol 4¹⁵); o aluno 2 apresentava um registo que abrangia uma oitava no registo médio, uma oitava descendente sob essa oitava e uma oitava ascendente sobre a mesma oitava (Dó 2 a Dó 5); o aluno 3 apresentava um registo que incluía uma oitava no registo médio, uma quinta ascendente sobre essa oitava e uma terceira descendente sob a oitava média (Lá 2 a Sol 4); o aluno 4 apresentava um registo que incluía uma oitava média, uma terceira ascendente e uma quinta descendente, sendo que para este aluno a sua oitava média estava a uma oitava de distância dos restantes alunos em estudo (Fá 1 a Mi 3). Após o período experimental, todos os alunos apresentaram uma expansão no registo e um melhor som. O aluno 1 apresentava um registo compreendido entre Mi 2 e Dó 5; o aluno 2 apresentava um registo entre Sol 1 e Dó 5; o aluno 3 apresentava um registo compreendido entre Fá 2 e Si 4; o aluno 4 apresentava um registo entre Ré 1 e Sol 3.

Quanto ao exercício *Buzzing* 2, na qual os alunos tinham que recriar 5 pequenas melodias em *buzzing*, todos os alunos apresentaram melhorias, tendo conseguido recriar as melodias com melhor som e com melhor afinação.

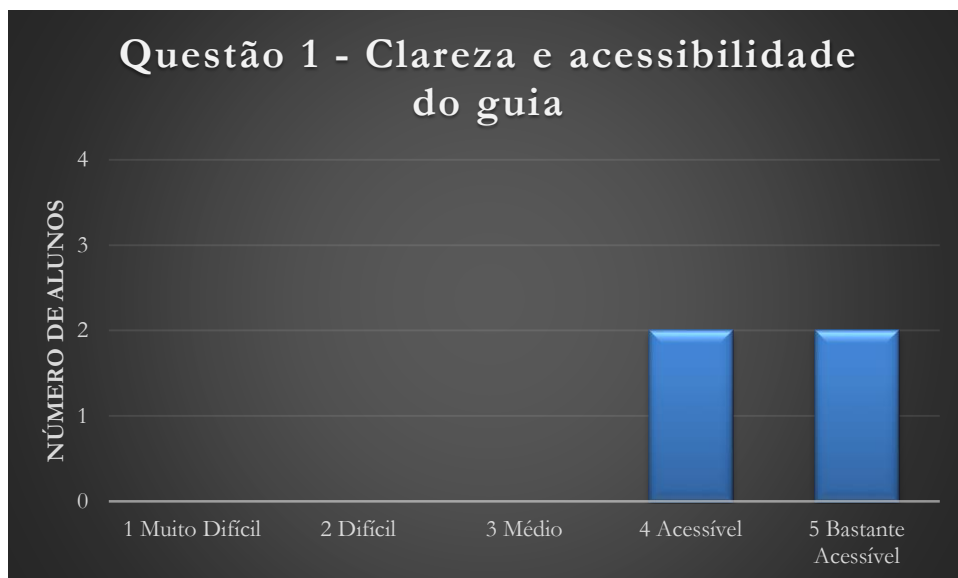
Os resultados obtidos no exercício *Buzzing* 2 eram igualmente conseguidos quando, durante o trabalho nas aulas, os alunos tinham que “entoar” algumas das frases das obras que andavam a estudar: a qualidade sonora melhorava, assim como o controlo no uso do ar.

Em relação às perceções dos alunos quanto à sua evolução e quanto aos benefícios do guia na sua prática diária, os inquéritos permitiram obter os seguintes resultados:

¹⁵ Estas notas estão classificadas segundo o sistema proposto pela *Acoustical Society of America*, que atribui ao dó central o índice 4, de forma a eliminar os índices negativos (Henrique, 2006).

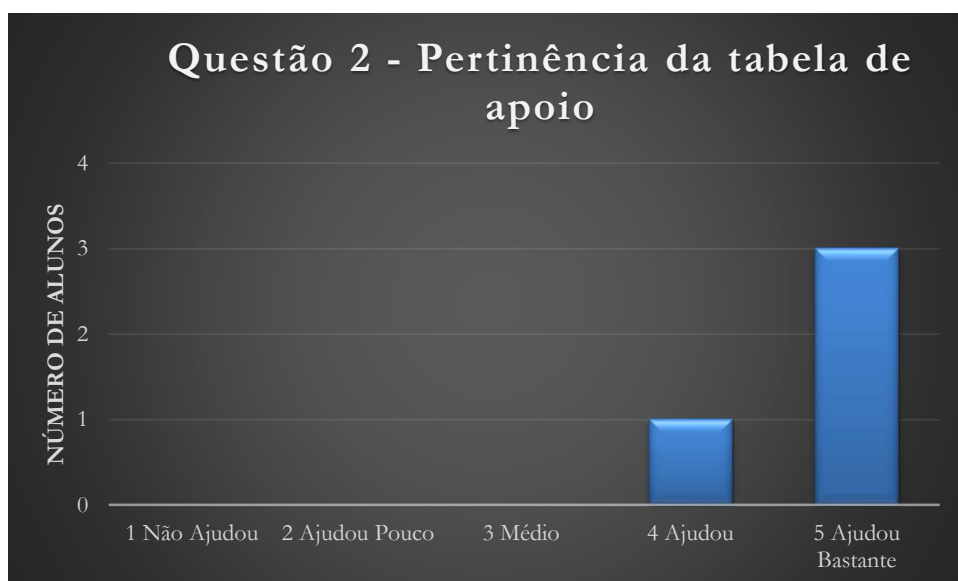
Como se pode verificar pelo gráfico 7, todos os alunos consideraram o guia acessível, o que indica que este possui uma linguagem passível de ser compreendida por alunos de várias idades; no entanto, os mesmos dados indicam que é ainda possível aprimorar a escrita do guia, para que este seja ainda mais claro e conciso.

Gráfico 7 - Respostas ao inquérito, Pergunta 1



Quanto à pertinência da tabela, todos os alunos consideraram que esta foi útil para a organização do seu estudo, sendo que três alunos consideraram que a tabela foi bastante benéfica. Estes dados reforçam a validade deste auxiliar de estudo.

Gráfico 8 - Respostas ao inquérito, Pergunta 2



Os inquéritos permitiram também obter mais informações quanto à percepção dos alunos dos benefícios obtidos com a utilização do guia.

Quanto aos benefícios da realização dos exercícios de respiração, todos os alunos consideraram que o seu controlo da respiração aumentou. Quando instados a especificar, algumas melhorias mencionadas incluíam melhorias no controlo da respiração ao tocar, uso mais fluído do ar no instrumento e melhorias no som obtido.

No tocante aos conselhos e exercícios de *buzzing*, os alunos foram unânimes em afirmar a compreensão clara dos mesmos, assim como a finalidade dos exercícios. O consenso também foi total quanto à percepção de melhorias: todos os alunos afirmam ter sentido melhorias. As melhorias descritas incluem uma diminuição do esforço necessário para a realização de *buzzing*, a obtenção de um melhor som, uma melhoria no registo em que se consegue tocar, melhor afinação e uma melhor transição entre registos.

Referindo-se às alterações da prática diária/rotina de estudo, todos os alunos afirmaram que com a utilização do guia alteraram o seu estudo. Nas diferenças assinaladas incluem-se a reorganização dos horários de estudo, a reorganização dos exercícios realizados nas sessões de estudo, a inclusão de exercícios de respiração e *buzzing* na prática diária e uma melhoria na preparação física e mental para as sessões de estudo.

Quanto às melhorias sentidas na performance do instrumento, todos os inquiridos referiram sentir melhorias; as melhorias indicadas incluem uma maior resistência física no estudo do instrumento, melhorias no uso do ar, melhorias no som obtido e melhor flexibilidade técnica.

A análise das tabelas preenchidas pelos alunos indica que nenhum aluno, durante o período experimental, ficou mais que dois dias sem realizar os exercícios propostos.

Em suma, os alunos apresentaram um melhor controlo da coluna de ar, possuindo uma maior consciência das suas capacidades e dos mecanismos que permitem controlar a coluna de ar. Apresentaram também melhorias na realização de *buzzing*, aumentando o registo que conseguem tocar e obtendo melhorias na qualidade sonora, que se refletiu em melhorias na qualidade sonora no instrumento.

4.1 Análise dos casos de evolução positiva

Nos casos de evolução positiva salientam-se os casos dos alunos 1 e 3, pois apresentaram melhorias na realização de todos os exercícios propostos. O aluno 2 apresentou evolução positiva em todos os exercícios propostos, à exceção dos exercícios 2.2 e 2.3. O aluno 4 apresentou evolução positiva em todos os exercícios propostos à exceção dos exercícios 2.1, 2.2 e 2.3. É também importante referir que, não obstante os alunos não terem apresentado todos uma evolução positiva na totalidade dos exercícios, todos os alunos afirmaram sentir melhorias nas suas capacidades, tanto na realização dos exercícios como no domínio técnico do instrumento. Mesmo os alunos que não apresentaram melhorias em todos os exercícios apresentaram melhorias tanto a nível da respiração como do *buzzing*.

4.2 Análise dos casos de evolução negativa

Nos casos de evolução negativa sublinha-se o facto de apenas um aluno ter evolução negativa no exercício 2.1, tendo essa evolução sido de apenas um tempo. No exercício 2.2 dois alunos (aluno 2 e aluno 4) obtiveram uma evolução negativa, sendo essa evolução de apenas um tempo. No exercício 2.3 dois alunos (alunos 2 e 4) obtiveram uma evolução negativa, sendo essa diferença de 7 e 9 tempos, para aluno 2 e aluno 4, respetivamente. Estes resultados são devidos à maior abertura oral aquando da execução dos exercícios. Assim, os alunos expõem uma maior quantidade de ar por segundo, o que leva a que os valores registados sejam inferiores após o período experimental. Esta maior abertura pode ser devida aos alunos idealizarem uma nota mais grave quando realizam o exercício ou a estarem habituados a uma maior abertura quando tocam eufónio: visto que alguns alunos apresentam um som nasalado devido a um afastamento insuficiente dos maxilares, por vezes é necessário um pequeno ajuste para permitir uma maior abertura entre os maxilares e permitir a passagem de uma maior quantidade de ar, para os lábios poderem vibrar de uma forma mais livre.

5. Conclusões

Esta dissertação visa aferir que conceitos de respiração e *buzzing* são considerados corretos pela comunidade dos instrumentistas de sopro de metal para a prática destes instrumentos, e que exercícios de respiração e *buzzing* podem ser executados de forma a melhorar as capacidades do aluno de eufónio.

Para tal foi elaborado um guia para eufónio com conselhos e exercícios selecionados de entre a literatura existente para trompete, trombone e tuba; foram medidas as capacidades dos alunos antes e após a utilização do referido guia e foram inquiridos os alunos, para aferição da perspetiva dos mesmos quanto ao uso do guia. Pretendia-se, assim, aferir não só os benefícios do guia/prática de estudo sugerida como as perceções dos alunos decorrentes do uso do mesmo, para o tornar o mais acessível possível a alunos de todas as idades.

Da análise dos resultados podemos constatar que o guia está escrito de uma maneira que permite o entendimento a alunos de várias faixas etárias.

Podemos também aferir que os conselhos explicados no guia permitem que os alunos entendam de maneira clara os objetivos a atingir com os exercícios propostos, assim como os pormenores que devem trabalhar para melhorar duas das componentes que perfazem a prática de um instrumento de sopro de metal, como é o caso do eufónio.

No tocante aos exercícios propostos, todos trouxeram benefícios para a prática do instrumento, tendo os alunos afirmado que as suas capacidades de respiração e *buzzing* aumentaram com a utilização regular do guia. É igualmente importante referir que tanto o investigador como os alunos percecionaram melhorias na prática do instrumento, que decorreram da utilização do guia. Sendo que este guia visa, em última instância, o desenvolvimento das capacidades para a prática de eufónio, este é um ponto favorável que importa sublinhar. Ainda que estes exercícios não tenham sido originalmente concebidos para o estudo do eufónio, a sua escolha revelou-se acertada, sendo que esta seleção pode servir de base para, no futuro, ser criado um manual específico para eufónio.

Nota pessoal

Esta dissertação acarretou vários benefícios para a minha experiência profissional. Como professor, fez-me refletir sobre aspetos inerentes à prática de um instrumento de sopro de metal e sobre a maneira como posso transmitir esses conhecimentos de uma forma clara e perceptível; como músico, reforçou a minha consciência quanto aos benefícios e a necessidade de uma prática regular, assim como de um claro entendimento dos objetivos que cada exercício em si comprime.

Bibliografia

- Antão, R. R. (2014). *Diferenças estruturais e sonoras entre Eufónio e Trombone*.
- Bobo, R. (1993). *Mastering The Tuba*. Editions BIM.
- Carmo, H., & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem* (Second Edi). Universidade Aberta, Lisboa.
- Carolino, S. (2007). *Computuba: a Tuba Computorizada*. AVA Musical Editions.
- Dawson, C. (2002). *Practical Research Methods*. How to Books Ltd, Oxford.
- Frederiksen, B. (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. Windsong Press Limited.
- Griffiths, J. (1991). *Low Brass Guide* (Second). Roswell, Georgia, USA: E. Williams Music Publishing Company.
- Guyton, A. C., & Hall, J. E. (2011). *Tratado de fisiologia médica* (12th ed.). Elsevier Ltd.
- Henrique, L. L. (2006). *Instrumentos Musicais* (Fifth Edit). Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Kleinhammer, E., & Yeo, D. (2012). *Mastering the Trombone* (4th ed.). Ensemble Publications.
- Nelson, B. (2006). *Also Sprach Arnold Jacobs*. Polymnia Press.
- Phillips, H., & Winkle, W. (1992). *The Art of Tuba and Euphonium*. Summy-Birchard Music, New Jersey.
- Quinque, R. (1980). *ASA Methode*. Editions BIM.
- Sandoval, A. (1991). *Brass Playing Concepts*. Editions BIM.
- Sheridan, P., & Pilafian, S. (2002). *The Breathing Gym*.
- Van Dijk, B. (2004). *Ben's Basics*. BVD Music Productions.
- Vernon, C. (1995). *A "singing" approach to the trombone (and other brass)*. Atlanta Brass Society Press.

Websites

Lindberg, C. (2010). *Homepage*. Consultado em Setembro 25, 2015 em:
<http://www.tarrodi.se/cl/>

La Rosa, M. (2010). *Homepage*. Consultado em Setembro 25, 2015 em:
http://bomabrass.com/Site/Massimo_La_Rosa.html

Van Dijk, B. (2010). *Homepage*. Consultado em Setembro 25, 2015 em:
<http://basstrombone.nl/>

Vizzutti, A. (2010). *Homepage*. Consultado em Setembro 25, 2015 em:
<http://www.vizzutti.com/>

Anexos

Anexo A) Biografias

Gabriel Antão

Gabriel Antão deu os primeiros passos com o trombone na Banda Visconde de Salreu, tendo prosseguido para o Conservatório de Aveiro com o professor Luís Castro. Formou-se na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE) na classe do professor Severo Martinez e mais tarde na Universidade de Artes de Berlim (Alemanha), como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, na classe dos professores Stefan Schulz, Andreas Klein e Rainer Vogt.

Neste momento é trombone solista da orquestra Tonkünstler em Viena (Áustria) e tem colaborado com diversas orquestras como por exemplo Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Wiener Volksoper, Orquestra Gulbenkian, Orchestra of Europe, Orquestra Ciudad de Granada, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, entre outras, tendo a oportunidade de tocar com maestros como Sir Colin Davis, Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Fabio Luisi, Franz Welser-Möst, Kent Nagano, Marek Janowsky, Andrés Orozco-Estrada, Yutaka Sado, para nomear alguns.

A nível de música de câmara, é membro do grupo Mr. SC and the Wildbones Gang, e colaborou com ensembles como Les Dissonances (Paris), RSBrass (Berlim) e PhilBlech (Viena). Juntamente com o pianista Pedro Costa participou no festival Cistermúsica de Alcobça e no Festival Internacional de Música da Póvoa do Varzim. Realizou também uma série de concertos com o trompetista Konradin Groth e o Pianista Jonathan Alder.

Gabriel Antão foi premiado com o Prémio Helena Sá e Costa, o Prémio Emory Remington (com a classe de trombones da Universidade de Berlim) o Prémio dos Rotários do Porto, 2º Prémio no Prémio Jovens Músicos, 1º Prémio no Concurso Terras de La Salette e mais recentemente o 1º Prémio aexequo com o Pianista Pedro Costa no Concurso de Interpretação do Estoril.

Apresentou-se ainda como solista com a Das Sinfonieorchester Berlin na Philharmonie de Berlim, com a Orquestra Sinfónica Portuguesa no Festival ao Largo, com a Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, com a Orquestra Sinfonietta da ESMAE e com a Banda Sinfónica do Conservatório de Música de Aveiro.

Luís Castro

Luís Castro nasceu em Tomar em 1973, sendo Licenciado em Trombone pela Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) do Porto, tendo posteriormente concluído a Profissionalização em Serviço em Ensino Especializado da Música, variante trombone, no CIFOP – Universidade de Aveiro.

É professor de trombone no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian desde o ano letivo 1999/2000.

Colaborou com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Filarmonia de Aveiro, Orquestra do Algarve. Frequentou masterclasses com: Joseph Alessi, David Taylor, Ed Neumeister, Gilles Milliére, Celestino Luna, Stephane Guiheux, Jonathan Pippen, tendo também sido diretor artístico de várias bandas filarmónicas.

Jarret Butler

Jarret Butler nasceu em Mansfield, Inglaterra, em 1968, e começou a tocar trombone numa Brass Band local aos doze anos de idade. Foi membro da Orquestra Nacional de Jovens durante vários anos, e é ex-Primeiro Trombone da famosa Grimethorpe Colliery Brass Band. Aos 18 anos prosseguiu os estudos no Royal Northern College Of Music, em Manchester, onde estudou com Peter Gane, Andrew Berryman e Christopher Houlding.

É atualmente (e desde 1993) Primeiro Trombonista na Orquestra Sinfónica Portuguesa (Solista A). Trabalhou regularmente em Portugal com a Orquestra Gulbenkian e Orquestra Nacional do Porto (atual Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música). Foi Professor de Trombone e Música de Câmara de Academia Nacional Superior de Orquestra e Professor convidado no Instituto Piaget (Viseu), e professor de Eufónio na Universidade de Évora, sendo atualmente Professor de Trombone na Universidade de Aveiro. Trabalhou com várias orquestras inglesas, incluindo Hallé Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Opera North e Scottish Opera. Foi membro fundador do Ensemble Português de Trombones e do Ensemble Português de Metais.

Neste momento está muito ativo como arranjador/compositor, com um espólio de cerca de 40 obras para várias formações, principalmente Ensemble de Metais e Brass Band. Também toca Eufónio, Trompete Baixo e Sacabuxa, sendo regularmente convidado para dar Masterclasses em Portugal e Inglaterra. É membro fundador do quinteto Portuguese Brass Quintet.

Christian Lindberg

Christian Lindberg é provavelmente o primeiro trombonista clássico a manter uma bem-sucedida carreira exclusivamente como solista. Apesar de ser atualmente considerado um dos expoentes máximos do instrumento, ele começou a estudar trombone numa idade mais tardia que o habitual, começando apenas com 17 anos, após ouvir gravações do grande trombonista de jazz Jack Teagarden. Aos 19 anos, Lindberg ganhou o lugar de trombone principal na Royal Opera Orchestra, em Estocolmo. Mas ele deixaria esse lugar um ano depois, dizendo que era aborrecido tocar em orquestra. Depois de prosseguir estudos em Estocolmo, Londres e Los Angeles, Lindberg começou a sua carreira a solo. Rapidamente se estabeleceu como solista, vencendo várias competições, orientando inúmeras masterclasses e mantém o título honorário de Prince Consort Composer, no Royal College of Music, em Londres.

Lindberg tem trabalhado ativamente na expansão do repertório para trombone, tendo estreado mais de 60 novos concertos e feito arranjos ou transcrições de mais de 100 outras obras para trombone. Compositores como Alfred Schnittke, Michael Nyman, Toru Takemitsu, Christopher Rouse, Luciano Berio e Arvo Pärt escreveram obras para Lindberg. Um dos seus mais frequentes colaboradores é o compositor Jan Sandström, que escreveu e dedicou o seu *Motorbike Concerto* a Christian Lindberg. Também gravou mais de 50 álbuns para diversas gravadoras.

Além da sua carreira solista, Lindberg é também compositor e maestro, dirigindo várias orquestras por todo o mundo.

Fonte: <http://www.tarrodi.se/cl/index.asp?show=5>

Massimo La Rosa

Massimo La Rosa é trombone principal na The Cleveland Orchestra desde Setembro de 2007, tendo sido trombone principal na La Fenice Opera House de 1996 a 2007. Já foi trombonista convidado em várias orquestras, entre as quais se incluem a orquestra de ópera de La Scala em Milão, Orquestra de Santa Cecília em Roma e a Saito Kinen Festival Orchestra no Japão.

Em paralelo, La Rosa apresenta-se como solista, tendo realizado recitais na América do Sul, Europa, Ásia e Estados Unidos da América. Também se apresentou como solista com a The Cleveland Orchestra, La Fenice Orchestra, a Sicilian Symphonic Orchestra de Palermo, a Orquestra Sinfónica de Campinas (Brasil) e a United States Army Band, “Pershing’s Own.”. La Rosa tem dois álbuns em seu nome, “Sempre Espressivo” e “Cantando”, e atualmente é o presidente do departamento de trombone do Cleveland Institute of Music.

Fonte: http://bomabrass.com/Site/Massimo_La_Rosa.html

Ben van Dijk

Nascido em 1955 em Haia, Ben van Dijk teve as primeiras aulas de trombone com o seu pai, Piet van Dijk, que na altura era trombone principal na The Hague Philharmonic Orchestra. Van Dijk estudou no Royal Conservatory em Haia e obteve o seu Solo Diploma cum laude em trombone baixo em 1980. Ele foi o primeiro trombonista na Holanda a obter o diploma como trombonista baixo, tendo prosseguido os seus estudos em Los Angeles com Jeff Reynolds e Roger Bobo. Em 1976 ganhou o lugar de trombone baixo na The Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, e após 23 anos trocou para a Rotterdam Philharmonic Orchestra.

Ben van Dijk toca regularmente com o Netherlands Wind Ensemble e a Dutch Jazz Orchestra, sendo também um freelancer ativo. Ele tocou com o Dutch Brass Sextet durante 14 anos: fundado em 1978, este grupo tornou-se um dos ensembles de metais mais prestigiados na Europa.

Atualmente leciona no Conservatory of Amsterdam, tendo lecionado no Rotterdam Conservatory e no Seenlinck Conservatory em Amsterdão. Também lecionou diversas masterclasses em todo o mundo.

Fonte: <http://basstrombone.nl/aboutben/biography.aspx>

Allen Vizzutti

Allen Vizzutti iniciou os seus estudos de trompete com o seu pai, Lido Vizzutti. Com 16 anos, Vizzutti venceu a competição de concerto e foi galardoado com o lugar de primeiro trompete na World Youth Symphony Orchestra em Interlochen, Michigan. Fez os seus estudos na Eastman School of Music em Rochester, Nova Iorque, onde obteve o bacharelato, mestrado e Performer's Certificate, sendo também o único instrumentista de sopro a ser galardoado com o Artist's Diploma dessa instituição.

Allen Vizzutti já tocou em mais de 60 países com um vasto leque de artistas e formações, incluindo Chick Corea, Doc Severinsen, The NBC Tonight Show Band, the Airmen of Note, the Army Blues, Chuck Mangione, Woody Herman, Japan's NHK Symphony Orchestra e a Tokyo Kosei Wind Orchestra. Tocando como artista clássico e de jazz, já se apresentou como solista com várias orquestras sinfónicas em Tóquio, Alemanha, St. Louis, Siracusa, Honolulu, Milwaukee e Phoenix, para mencionar alguns locais.

Também desenvolveu um extenso trabalho como músico de estúdio, podendo ser ouvido em mais de 150 filmes. Entre estes podemos encontrar: *Regresso ao Futuro*, *Star Trek*, *The Black Stallion*, *Rocky II*, *Poltergeist II*, *Fire Fox*, *Sudden Impact*, *10*, *Under the Cherry Moon*, *Broadcast News*, *The Electric Horseman* e *1941*.

Além da sua carreira como intérprete, Vizzutti também é um compositor ativo, sendo que os seus métodos tornaram-se uma presença assídua em várias escolas e universidades por todo o mundo. É também convidado com frequência para lecionar e dar masterclasses por todo o mundo.

Fonte: <http://www.vizzutti.com/AllenBio.html>

Anexo B) Declarações de permissão



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis



Escola Artística do Conservatório de Música
CALOUSTE GULBENKIAN
Aveiro

Declaração de permissão

Eu, Henrique do Rosário Silva de S. L., Encarregado(a) de Educação da aluna Inês Silva, venho por este meio confirmar a aceitação da gravação em vídeo das aulas de Instrumento da minha Educanda, orientadas pelo professor estagiário Ricardo Antão, para efeitos pedagógicos e para a obtenção de informações quanto à aplicação do método "Conceitos e Exercícios de Respiração e *Buzzing* para Eufónio", inserido no Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Aveiro.

Aveiro, 14 de Novembro de 2014

(Encarregado(a) de Educação)

(Professor Estagiário)

(Orientador de Estágio)



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis



Escola Artística do Conservatório de Música
CALOUSTE GULBENKIAN
Aveiro

Declaração de permissão

Eu, Ana Lucia Abranches, Encarregado(a) de Educação do aluno Rafael Abranches, venho por este meio confirmar a aceitação da gravação em vídeo das aulas de Instrumento do meu Educando, orientadas pelo professor estagiário Ricardo Antão, para efeitos pedagógicos e para a obtenção de informações quanto à aplicação do método "Conceitos e Exercícios de Respiração e Buzzing para Eufónio", inserido no Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Aveiro.

Aveiro, 14 de Novembro de 2014

Ana Lucia Abranches

(Encarregado(a) de Educação)

Ricardo Antão

(Professor Estagiário)

Luís Castro

(Orientador de Estágio)



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis



amcc
academia de música de costa cabral

Declaração de permissão

Eu, Joana Isabel de Castro Ferreira e Silva, Encarregado(a) de Educação do aluno Diogo Silva, venho por este meio confirmar a aceitação da gravação em vídeo das aulas de Instrumento do meu Educando, orientadas pelo professor Ricardo Antão, para efeitos pedagógicos e para a obtenção de informações quanto à aplicação do método "Conceitos e Exercícios de Respiração e *Buzzing* para Eufónio", inserido no Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Aveiro.

Porto, 17 de Março de 2015

Joana Isabel de Castro Ferreira e Silva

(Encarregado(a) de Educação)

Ricardo Antão

(Professor Ricardo Antão)



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis



amcc
academia de música de costa cabral

Declaração de permissão

Eu, Gabriel Silva, Encarregado(a) de Educação do aluno Gabriel Silva, venho por este meio confirmar a aceitação da gravação em vídeo das aulas de Instrumento do meu Educando, orientadas pelo professor Ricardo Antão, para efeitos pedagógicos e para a obtenção de informações quanto à aplicação do método "Conceitos e Exercícios de Respiração e *Buzzing* para Eufónio", inserido no Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Aveiro.

Porto, 17 de Março de 2015

Gabriel Silva

(Encarregado(a) de Educação)

Ricardo Antão

(Professor Ricardo Antão)

Anexo C) Endereços para vídeos de debate sobre validade de *buzzing*

Endereço para o vídeo de Christian Lindberg:

<https://www.facebook.com/newzealandssymphonyorchestra/videos/10152993730928591/?pnref=story>

Endereço para o vídeo de Massimo La Rosa:

<https://www.facebook.com/massimo.larosa.35/videos/vb.1058190605/10205521764097651/?type=2&theater>

Endereço para o vídeo de Ben van Dijk:


<https://www.facebook.com/Benitobvd/videos/vb.100002333426468/831972106890562/?type=2&theater>

Anexo D) Exercícios em notação musical

Em seguida apresento alguns dos exercícios contidos no guia, desta forma em notação musical.

Exercício de Respiração nº 1

Exercício de Respiração 1

1. 

(Continua a aumentar progressivamente
a duração dos compassos)

Exercício de respiração nº 2.1, 2.2 e 2.3

Exercícios de Respiração 2.1, 2.2 e 2.3

2.1

Inspira

Expira



ff (Repete 3 vezes)

2.2

Inspira

Expira

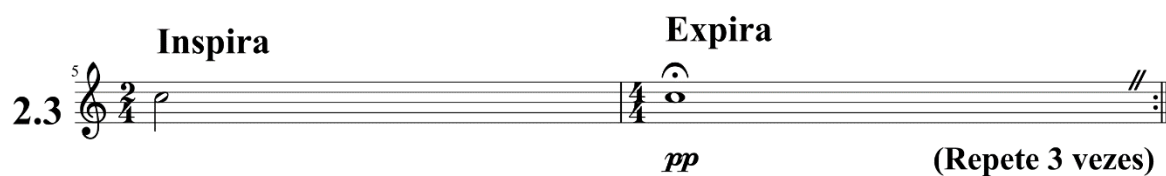


mf (Repete 3 vezes)

2.3

Inspira

Expira



pp (Repete 3 vezes)

Exercício de respiração nº 4

Exercício de Respiração 4

(Dedilhações encontram-se sobre as notas;
expirar sempre para dentro do instrumento)

Inspira

Expira

Inspira

Expira

4.

Inspira

Expira

Inspira

Expira

5.

Inspira

Expira

Inspira

Expira

9.

Inspira

Expira

13.

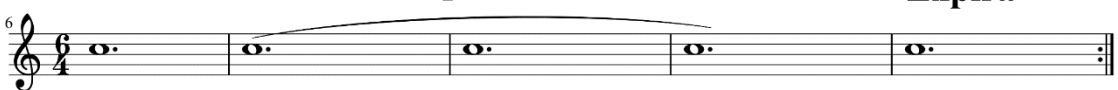
Exercício para desenvolver força e flexibilidade nº 1**Exercício para desenvolver força e flexibilidade**

Inspira Sustém a respiração Expira

1. 

(Repete 3 vezes)

Inspira Sustém a respiração Expira

⁶

(Repete 3 vezes)

Exercício para desenvolver força e flexibilidade nº 2**Exercício para desenvolver força e flexibilidade 2**

Inspira Expira Expira ao máximo

2. 

Exercício de *buzzing* nº 1

Exercício de buzzing

1. 